

2. Там же. С.522.
3. Там же.
4. Щепкина-Куперник Т.Л. О Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С.244.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977 С.212.
6. Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М.-Л., 1926. С.188–189.
7. Никипелова И.А. Тургеневские темы и образы в художественной трактовке Чехова // Творчество А.П. Чехова. Ростов н/Д., 1977. С.31.

© О.Г. Левашова
Барнаул

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ В СТАТЬЕ «СРЕДСТВА ЛИТЕРАТУРЫ И СРЕДСТВА КИНО» В.М. ШУКШИНА

В статье «Средства литературы и средства кино», обсуждая, на первый взгляд, технические приемы перенесения классических произведений на экран, Шукшин соединит в своем сознании и концепции произведения Достоевского и Толстого и разъединит их. Доказывая мысль о невозможности фактографического, буквального перевода языка «высокой» литературы на язык кинематографа, Шукшин остановится на подробном анализе «глыбистого» и «мудрого» рассказа Толстого «Три смерти» и очень кратко и афористично выскажет задушевные мысли о маленьком автобиографическом для Достоевского отрывке из «Дневника писателя» (февраль 1876 г.) «Мужик Марей». Интересным и самобытным окажется прочтение писателем XX в. программного толстовского рассказа (1, с.83–86). В трехчастной композиции рассказа «Три смерти» Шукшин выделит первую и подробно, не только внешне, но и изнутри даст трагедию ухода человека культурного слоя – барыни. По сути дела, главной мыслью этого анализа будет идея разъединения: каждый особенно одинок в смерти. Шукшин акцентирует внимание читателя на почти физическом неприятии барыни вида здоровья и благополучия.

В самом выборе очерка из «Дневника писателя» виден контраст, в центре этого произведения – человек из народа и идея единения. Поэтому антитеза («другой», «другого») намечается в самом зачине Шукшина, обращающегося к произведению Достоевского: «Вот другой рассказ, другого великого писателя, Достоевского: «Мужик Марей». Рассказ, где колыхнулось такое глубокое страдание, где вместились столько русского горя, молчаливого, мучительного... Где как бы вскипела волна горького гнева и, прокатившись из края в край изболевшей души мученика, омыв ее, нежданно высветила душу эту такой неподдельной любовью к своему стра-
120

дальцу-народу. Сколько ни погружайся в целительные родниковые струи, бьющие откуда-то со дна – этого, небольшого по объему, произведения, дна не достать – это история народа и его будущее. Вечен великий народ, и он вечно будет выводить вперед своих мыслителей, страдальцев, заступников, творцов» (2, с. 399–400). Обращение к «Мужику Марсю» свидетельствует о том, что Шукшин, великолепный читатель, прекрасно знал «Дневник писателя» Достоевского и поэтому он безошибочно выбрал одно из тех произведений писателя-классика, в котором художественно воплотилась задушевная мысль автора «Братьев Карамазовых».

Роберт Луис Джексон, посвятивший специальную главу интерпретации этого произведения, отмечает его программный характер для писателя. По мнению исследователя, в этом маленьком по объему очерке воплотился весь творческий потенциал Достоевского, ибо произведение отмечено своеобразным «тройным виденьем», в нем сопрягаются три важнейшие автобиографические временные пласта – детство, каторга, конец 70-х гг. Поэтому исследователь заключает: «Может быть, более чем какое-либо иное произведение Достоевского «Мужик Марей» представляет собой <...> провозглашение веры и убеждений» (3, с. 26).

Роберт Луис Джексон рассматривает это произведение в контексте «Дневника писателя» и обращает внимание на то, что «Мужику Марею» предшествует краткий очерк «О любви к народу. Необходимый контракт с народом». Оба этюда в совокупности свидетельствуют о мучительном, подчас поистине трагическом процессе обретения любви к своему народу, потому что за плечами Достоевского осталась не только светлая память того ясного августовского дня, когда произошла знаменательная встреча с мужиком Мареем, но и страшные сцены каторжной жизни. Достоевский призывает судить народ не по наносной грязи, не по тем мерзостям, которые народ делает, «а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает» (4, с. 43). Благодаря глубокому знанию народа, любовь Достоевского была лишена идеализации, она была проникнута верой в него.

Для Шукшина, художника национального по преимуществу, вышедшего из народа, из сибирской глубинки, не любившего «красивых слов» и громких самопризнаний, художественный опыт Достоевского окажется значительным.

Роберт Луис Джексон специально останавливается на интерпретации этимологии странного имени героя – «Марей». По мнению исследователя, «очевидно, что Достоевский намеренно избрал имя «Марей» для мужика в своем детском воспоминании, так как он замечает, – что весьма важно – при первом упоминании о мужике, что «не знаю, есть ли такое имя». Имя это, если оно существует, несомненно, редкое. В любом случае, что имя или слово «Марей» в народном сознании могло бы легко связываться с диалектным произношением имени «Мария» как «Ма-

рея» (3, с.30). Эту интересную версию исследователь подтверждает портретной характеристикой героя, трижды повторенной «материнской» улыбкой мужика Марea. В заключение рассказанного эпизода из детства, подводя итог своим рассуждениям о народе, писатель отмечает «глубокое и просвещенное человеческое чувство» и «тонкую, почти женственную нежность», которыми «может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного мужика...» (4, с.49). На этом основании Роберт Луис Джексон сближает два эпизода, биографический и вымышленный, девятилетний Достоевский под защитой Марea и Алеша Карамазов под защитой Богородицы. Как свидетельствует анализ отдельных произведений Шукшина и его прозы в целом, богородичные мотивы в его творчестве достаточно продуктивны (5).

Поэтика имени «Марей» может быть понята в связи с латинским корнем «mare» – «море», олицетворяющего людское, народное море и вызывающего ассоциации с чем-то громадным. Для литературы середины XIX века характерна депоэтизация традиционно романтических образов – моря, гор («Глава «Сон Обломова» И.А. Гончарова). У Достоевского скрытая романтизация обыкновенного человека из народа не только в поэтике имени, но и в сюжетной ситуации, которая вырастает в символическую картину необходимого единения с народом. Социальный мир и гармония возникают, скрепленные знаковым жестом и единой Матерью-землей: «Он протянул тихонько свой толстый, с черным ногтем, запачканный в земле палец и тихонько дотронулся до вспрыгивавших моих губ» (4, с.48).

Остроумной представляется трактовка ложного мотива нападения волков, данного в книге Роберта Луиса Джексона. Исследователь обращает внимание на то, что «das Volk» – по-немецки означает «народ», тем самым и не очень весомый, на первый взгляд, мотив работает на общую концепцию программного произведения Достоевского.

С точки зрения этого мотива, но уже не ложного, а истинного интересно рассмотреть рассказ Шукшина «Волки». Он представляет иное, чем у Достоевского, решение: люди, связанные родственными связями (тесть и зять), оказываются не просто чужими, в экстремальной ситуации обнажается их враждебная сущность. Особенно это касается старика Наума, который по трусости бросил зятя в беде. В.В. Десятов в своем анализе этого шукшинского рассказа обнажает внутреннюю, ассоциативную связь между произведением Шукшина и Достоевского, делая вывод: «Наум Кречетов – псевдо-«отец» («Придержи малость, отец!.. Дай топори! Мы отобьемся!...»), псевдо-защитник главного героя и в этом смысле является как бы анти-Мареем Достоевского...» (6, с.256).

Рассуждая о Марее, Шукшин использует слово «заступник». Тем самым автор романа «Я пришел дать вам волю» как бы сближает Марea и ключевую фигуру собственного творчества – Стеньку Разина. Последнему посвящена статья с характерным названием «Заступник

найдется». На этом основании можно углубить наши представления о поэтике имени героя Достоевского, как его интерпретирует писатель XX в. (море – образ полисемантический, воплотивший огромность, широту и спокойствие, с одной стороны, бунтарство и мощь, с другой). Сам выбор имени (его странность, подчеркнута нерусское происхождение) свидетельствовал о стремлении Достоевского разобраться в генезисе русского национального характера.

Опыт автора «Дневника писателя» оказался плодотворным в дальнейших мучительных раздумьях писателя другой историко-литературной эпохи – Шукшина – о национальном и о необходимости поиска социального мира.

Примечания

1. Подробнее об этом: Куляпин А.И. Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул, 1998.
2. Шукшин В. Я пришел дать вам волю. Публицистика. Барнаул, 1991.
3. Роберт Л. Дж. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М., 1998.
4. Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. XXII.
5. См. об этом: Редько Я.П. Богородичные мотивы в творчестве Н.А. Клюева и В.М. Шукшина // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1994. С.48–50; Редько Я.П. Богородичные мотивы в романе Шукшина «Я пришел дать вам волю» и поэме Клюева «Погорельщина» // Творчество В.М. Шукшина. Метод. Поэтика. Стиль. Барнаул, 1997. С. 131–142 и др.
6. Десятов В.В. Волки // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999.

© Н.Н. Матвеева

Псков

«СЕВАСТОПОЛЬСКОЕ БРАТСКОЕ КЛАДБИЩЕ» А.ФЕТА И «СЕВАСТОПОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ» Л. ТОЛСТОГО

Стихотворение А. Фета «Севастопольское братское кладбище» датируется 18 июня 1887 года. Можно предположить, что, создавая его, поэт имел в памяти «Севастопольские рассказы» Л. Толстого, созданные в пятидесятые годы.¹ Первый из них – «Севастополь в декабре месяце» – был написан в апреле 1855 года, а напечатан в № 6 «Современника». Рассказ «Севастополь в мае» (первоначальное название «Весенняя ночь в Севастополе») закончен в июле этого же года и опубликован в № 8 «Современника» под названием «Ночь весною 1855 года в Севастополе». Это был, кстати, первый из рассказов, подписанный полным именем писателя.

Свидетельством того, что Фет хорошо знал «Севастопольские рассказы» Толстого, являются его воспоминания о посещении в 1879 году